

La *Divina Commedia*. Osservazioni sulla comprensione della lettera dantesca da parte di un pubblico ispanofono.

SOMMARIO

INTRODUZIONE	1
ANALISI DELLE OCCORRENZE	2
CONCLUSIONI	6

*Cervantes, en alguna parte del Quijote,
dice que con dos ochavos de lengua toscana
uno puede entender a Ariosto. Pues bien;
esos dos ochavos de lengua toscana me fueron dados
por la semejanza fraterna del italiano y el español.
(J.L. Borges)¹*

Introduzione

Scopo del presente scritto è quello di dare il resoconto di un'esperienza di lettura di alcuni canti della *Divina Commedia* a un pubblico ispanofono – con competenze in italiano medie e avanzate. Da quasi un anno, infatti, mi trovo a Buenos Aires, dove lavoro come insegnante di lingua italiana e dove, come tale, ho avuto la possibilità di condividere con un ristretto pubblico alcuni miei “appunti di lettura” sul celebre testo di Dante e in particolare sul suo *Inferno*. Devo affrettarmi a precisare che non si è trattato di canoniche *Lecturae Dantis*.

La mia formazione accademica, per intero elaborata nella mia città, Firenze, ha sviluppato il suo percorso all'interno del Dipartimento di Filosofia della Facoltà di Lettere e Filosofia della stessa città, dove ho studiato alcune ipotesi che metterebbero in relazione alcune intuizioni freudiane sul "motto di spirito" con alcuni temi dibattuti nell'ambito della filosofia del linguaggio. Questo per dire che il mio percorso accademico non prevedeva specifici approfondimenti in ambito letterario.

Ho inoltre colleghi, professori e conoscenti che sul testo dantesco si sono cimentati, laureati e addottorati, e mi è abbastanza chiara la differenza che passa tra il lavoro di uno specialista che, per esempio, diversamente da me, potrà certamente chiamare *Lecturae Dantis* le sue “lezioni”.

¹ Jorge Luis Borges, *Siete Noches*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, D.F., 1980, p. 12. «Cervantes, in qualche parte del “Don Chisciotte”, dice che con due ottavi di lingua toscana si può comprendere l'Ariosto. Bene, questi ottavi di lingua toscana mi sono concessi dalla somiglianza fraterna tra l'italiano e il castigliano».

Lo spunto di riflessione da cui muovo, variamente e ripetutamente espresso da J. L. Borges, sembra abbia trovato, in questa esperienza, un interessante risvolto che forse permette di corroborare l'intuizione stessa che ne sta alla base. In altri termini, la lettura del testo dantesco da parte di un pubblico ispanofono ha presentato una serie di circostanze che sembrano aggiungere nuovi argomenti a supporto di un tale "incoraggiamento alla lettura"².

Ma veniamo alla questione. Lo scopo del "seminario" era anzitutto quello di facilitare la lettura di quest'opera, nel senso di renderne la lettera chiara e accessibile. Nel prepararmi al lavoro mi sono accorto che per la spiegazione del testo, in diverse circostanze, mi trovavo di fronte a termini che in realtà non avevano bisogno di particolari delucidazioni e che anzi, mentre un tale lavoro di chiarificazione si sarebbe reso necessario per uno studente italiano, la cosa poteva risultare trasparente per le persone che avevo in aula. Da qui ho ripensato non solo con maggior fiducia a quell'affermazione di Borges ma anche alla possibilità che la questione in essa posta potesse risultare più pregnante. In definitiva, dal punto di vista di un nativo di lingua italiana che studia il castigliano e che si trova a fare questo lavoro in Argentina, questi fatti linguistici assumono il rilievo che adesso cercherò di delineare.

Analisi delle occorrenze

Vediamo adesso di riportare alcuni di questi "episodi di linguaggio", in particolare facendo riferimento ai primi canti dell'*Inferno* e precisando che, lungi dall'entrare in una scrupolosa disamina di tutte le occorrenze, sarà sufficiente ragionare su di un numero limitato di esempi.

² Borges ha espresso questo concetto anche nei *Nueve ensayos dantescos*, (1982, Emecé Editores, Buenos Aires, p. 126), dove però i "dos ochavos" sono detti "dos onzas" e, pur sempre collocati nel prologo del *Don Chisciotte*, vengono adesso riferiti non alla lettura dell'Ariosto ma ai *Dialoghi d'amore de León Hebreo*. Invariabilmente, questo punto gli apriva l'altra questione, che potremmo definire della "lettura ingenua" del testo dantesco. È, quella che accenniamo adesso, un'osservazione in certo modo periferica ma non inessenziale ai fini del presente discorso. In *Siete noches*, la conferenza intitolata *La Divina Comedia* si conclude con la seguente riflessione: «He llegado al fin. Quiero solamente insistir sobre el hecho de que nadie tiene derecho a privarse de esa felicidad, la Comedia, de leerla de un modo ingenuo. Después vendrán los comentarios, el deseo de saber qué significa cada alusión mitológica [...]. Al principio debemos leer el libro con fe de niño, abandonarnos a él; después nos acompañará hasta el fin [...]» (Ivi, pp. 31-32). Nei *Nueve ensayos dantescos*, sempre in posizione conclusiva, sebbene questa volta dell'intero volume, troviamo, in un piccolo paragrafo dal titolo *Cómo leer la Comedia*, il medesimo concetto che, espresso in termini diversi, ci offre una valida integrazione a quanto si veniva dicendo: «[...] El que sabe español sabe los rudimentos del italiano y puede acometer, sin recelo, el texto original de Dante. Eludir esa impresa (que sólo al principio es una tarea) es una imperdonable frivolidad». E più sotto, dopo aver indicato uno dei modi in cui compiere questa "tarea", aggiunge: «El trabajo es leve; la recompensa que se logra, vastísima. El conocimiento directo de la Comedia, el contacto inmediato, es la más inagotable felicidad que puede ministrar la literatura». A ulteriore ripetizione, le parole che chiudono il volume: «Bárbaramente se repite que los comentadores se interponen entre el lector y el libro, dislate que no merce refutación.» (Ivi, pp. 126-128). Con il presente scritto, in definitiva, si vorrebbe portare un contributo, obiettivamente riscontrabile sulla base del lessico, con il quale corroborare, seppur parzialmente, tale presa di posizione.

Detto questo, vediamo subito, dal *Primo canto*, il termine “noia”³. Chiede Virgilio al pellegrino: “Ma tu perché ritorni a tanta noia?”. Ora, un italiano di media cultura legge questo “noia” e, se si accorge di non comprenderlo adeguatamente, si può interrogare sul significato che potrebbe aver avuto questo termine all’epoca di Dante. Troverà indicazione che questa parola ha la sua origine nella lingua provenzale, e in particolare dalla forma verbale “enojar”, che indicava un senso di contrarietà, equivalente ad esempio all’inglese “to be annoyed” e che in italiano si potrebbe oggi rendere con l’idea dell’essere contrariato, come pure con quella del trovarsi di fronte a un’evidente difficoltà, quando non in preda a una qualche forma di angoscia. Resta il fatto che, se non di fronte al termine in sé, certamente davanti alla sua radice provenzale, un nativo ispanofono intuisce immediatamente il significato profondo del suddetto termine – e magari dell’endecasillabo in questione. Basterà, tutt’al più, qualche piccola precisazione. Nella conclusione di questo canto troviamo poi un altro termine, che ricorrerà più volte nel poema, ovvero “eleggere”, nel suo significato originario di scegliere. Ed è sempre Virgilio, riferendosi a Dio, il quale “non vuol che ‘n sua città per me si vegna” (e si noti il senso di “per”), che aggiunge: “oh felice colui cu’ ivi elegge”, che vale “beate [siano] le persone che Dio sceglie di destinare a questo luogo”⁴.

Anche in questo caso la difficoltà di comprensione apparirà maggiore a un italiano, al quale probabilmente i termini “eleggere” e “elezione” è più facile rammentino il significato relazionato alla propria storia patria. Diverso il caso dei miei studenti, che da “eleggere” a “eligir” hanno prontamente stabilito la giusta corrispondenza. Peraltro, un’ulteriore occorrenza di questa radice lessicale, pur senza spendervi ulteriori precisazioni, la si trova nel *Secondo canto*, nel riferimento a Paolo di Tarso, qui chiamato, citandone l’espressione “Vas d’elezione”⁵, ovvero connotandolo nei termini di “vascello”, “vaso”, “recipiente” (ricevente, destinatario) della decisione di Dio, della scelta divina. Si noti semmai come, ponendo oltre a “scelta” il termine “decisione”, si rafforzi il senso per così dire “elettivo” che è intrinseco al decidere nella sua origine tematica, che viene infatti dal verbo “decaedere”.

Andiamo avanti. Nel *Secondo canto* troviamo, in stretta successione, e sempre per bocca di Virgilio, le parole di Beatrice, che gli sta dicendo che l’amico suo, “e non della ventura,

³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, edizione a cura di Giorgio Petrocchi, tratta da *Le opere di Dante Alighieri*, a cura della Società Dantesca Italiana, *Inf.*, I, 76. In particolare, il testo cui si fa riferimento è quello dell’e-book distribuito in internet da Liber Liber (www.liberliber.it), con licenza specificata all’indirizzo www.liberliber.it/biblioteca/licenze/ e realizzata con il sostegno di E-text (www.e-text.it/). Si confronti a tal proposito V. Sermonetti, *L’inferno di Dante* (Rizzoli, Milano 2004, seconda edizione), che, nel suo tono “divulgativo”, a p. 25, incide: «ricorderai che nell’italiano antico, ‘noia’, spalleggiato dal provenzale ‘enojar’, aveva significati molto più tormentosi che non oggi». Non dissimilmente Sapegno che ne indica l’accezione come di “angoscia, pena”, soggiungendo che «nel linguaggio antico, noia, ha spesso un senso più forte che non abbia oggi» (N. Sapegno (a cura di), *La Divina Commedia, Vol. I, Inferno*, La Nuova Italia, Firenze, 1955, pp. 9-10). Dal canto suo, l’*Enciclopedia Dantesca*, riporta che la voce è «probabilmente derivata dal provenzale noja, enoja (v. NOIARE), o “dolore”. [...]. Questo valore di “pena grave”, “tormento”, manifesta in *Inf.* I, 76 “Ma tu perché ritorni a tanta noia?”, dove allude alla selva, e quindi alla condizione del peccato». In “NOIARE” troviamo altri elementi utili: «[...] assai probabilmente è il provenzale enojar, dal latino tardo; “inodiare”, “aver in odio”, vale principalmente “recar disturbo o dolore”» (*Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1984, Seconda edizione, Vol. IV, p. 67).

⁴ *Inf.*, I, 124-129.

⁵ *Inf.*, II, 28. Con l’accenno in questione, il Poeta si rifà alla *Seconda lettera ai Corinti* di Paolo di Tarso (4,7).

/ ne la diserta *piaggia* è impedito / sì nel cammin, che *volt'*è per paura"⁶. I corsivi, miei, stanno a indicare due termini i quali, benché facilmente intuibili da uno studente italiano, tali saranno, e ancor più immediatamente, al lettore di madrelingua spagnola. Succede, e probabilmente qualcuno potrà riscontrare ciò con la propria esperienza nella didattica dell'italiano LS, che gli studenti di "habla" spagnola nelle loro composizioni lascino interferire la loro madrelingua e arrivino a scrivere "piaggia" anziché "spiaggia". Sembra inoltre più netto ed è comunque più evidente il divario, nel termine "volt(o)", che si stabilisce tra "vòlto", raro in italiano, e "vuelto", corrente in castigliano, entrambi con il significato di "tornare indietro".

Discorso analogo si potrebbe fare per "talento", che compare poco più sotto: "più non t'è uo' ch'aprimi il tuo talento"⁷, con cui Virgilio segna il punto di volta della sua *captatio benevolentiae* nei confronti di Beatrice. In castigliano questo termine è ancor'oggi collegabile all'idea di "desiderio", connotazione questa che in italiano ha perso del tutto il legame con il termine in oggetto. Proseguiamo.

Nel *Terzo canto*, a proposito della meschinità degli ignavi, che né li accolgono i cieli "né lo profondo inferno li riceve, / ch'*alcuna* gloria i rei avrebber d'elli"⁸, troviamo l'uso al singolare di questo "indefinito", che sovente incontreremo nel testo. Questa occorrenza di "alcun/o/a" è infatti così comune che si potrebbero citare molti, troppi riferimenti nel testo (già pochi versi più sotto, si legge "Poscia ch'io v'ebbi *alcun* riconosciuto"⁹). L'uso di questo termine, praticamente estinto nell'italiano standard contemporaneo¹⁰, è oggi coperto dall'aggettivo "qualche" (es. "un qualche suono", "una qualche lettura") – sebbene ciò valga solo al singolare. Anche in questo caso la comprensione risulterà piana per il nostro lettore ispanofono, nella cui lingua vi è la coppia "algun(o)/os" laddove in italiano abbiamo "qualche/alcuni". Di nuovo, il fatto si rileva comunemente dall'interlingua che fa capolino dei nostri apprendenti.

Abbiamo poi un fenomeno che è ben tipico della lingua castigliana e che si usa comunemente tanto nel parlare quotidiano quanto nello scritto più accurato. Si tratta di un "sì" che viene intercalato, spesso in tono enfatico e senza che per questo possiamo considerarlo una pura interiezione. Da un testo di grammatica spagnola, e più precisamente dal capitolo dedicato alla morfologia, nel punto in cui si parla della flessione, viene l'esempio che segue: "*No todas las palabras sufren este tipo de variación. Las únicas que sí la presentan son [...]*"¹¹. Nel *Quarto canto*, per citare un solo esempio tra i molti, si legge: "e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch'e' sì mi fecer de la loro schiera"¹².

Sempre nel *Quarto canto*, sebbene anche in questo caso l'occorrenza non sia episodica, troviamo un altro punto che, nella modernità, ben segna una differenza tra italiano e castigliano, ovvero "esserci" in luogo di "avere": "Quivi, secondo che per ascoltare, / non

⁶ *Inf.*, II, 61-63.

⁷ *Inf.*, II, 81.

⁸ *Inf.* III, 42. Sottolinea Sapegno (Op. cit. *Vol. I, Inferno*): «Alcuna: qualche».

⁹ *Inf.* III, 58.

¹⁰ Faranno eccezione quelle che Serianni definisce «forme di sapore arcaizzante [che] possono segnare anche lo stile abituale di uno scrivente» (L. Serianni, *Prima lezione di grammatica*, Laterza, Roma-Bari, 2006, p. 19). Una di queste la troviamo nell'*Enciclopedia Dantesca* (Op. cit., Vol. V, p. 1014), dove, a proposito dell'ultima parte della vita di Giovanni Villani, si legge: «fu incarcerato nelle Stinche, dove rimase recluso per alcun tempo».

¹¹ *Gramática de la lengua española*, Larousse, Mexico, D.F., 1999, p. 20.

¹² *Inf.* IV, 100-102.

avea pianto mai che di sospiri”¹³. Osserva Sapegno che «la forma *non avere* (di fatto equivalente a “non esserci”), rimasta viva anche oggi in altre lingue romanze, era *comune* (corsivo mio) nell’italiano antico»¹⁴. Così che anche in questo caso nel facilitare la comprensione, o comunque per maggior precisione, si dovrebbe indicare che “non avea” va inteso “non c’era”, a un pubblico italiano, e “no había” a uno di ispanofoni. In quest’ultimo caso, la maggior facilità di comprensione assegna ai secondi per così dire una vittoria ai punti, vittoria il cui premio, sia detto per inciso, consisterebbe nel piacere del “ritrovamento del già noto”¹⁵.

Particolarmente esemplare mi è sembrata pure quest’altra occorrenza, in apertura del *Quinto canto* (*Inf.* V, 6). Abbiamo la figura di Minosse, che dopo aver esaminato le colpe delle anime che gli si parano¹⁶ davanti, “giudica e manda secondo ch’avvinghia”, ovvero, che in base a quante volte si cinge nella sua coda ferina, indica il numero del cerchio di destinazione dell’anima dannata. Qui la questione può farsi fin troppo semplice: si dovrebbe dire che “manda” ha il senso del “comandare”, “dare ordini”, ma poi dovremmo anche specificare che il termine castigliano che traduce l’italiano “comandare” è “mandar”!

Nello stesso canto abbiamo poi le gru che “van cantando lor lai”¹⁷, cui due versi più sotto Dante chiude con la rima, accennando alla particolare fattispecie, “così vid’io venir *traendo* guai”. Abbiamo qui la stessa differenza di immediatezza nella comprensione, che risulta meno celere per un italiano, che non usa frequentemente il verbo “trarre” (almeno: non quanto in castigliano si utilizzi “traer”) con questa funzione di descrivere il moto che arriva al punto al quale è diretta l’osservazione.

Una nota a parte merita l’uso della preposizione “di” in luogo della preposizione “da”. Non possiamo in questa sede discutere le osservazioni con le quali Erich Auerbach si profonde riguardo al modo con cui Dante usa e anzi, più che inventare (non abbiamo sufficienti riscontri testuali per asserirlo), scolpisce l’uso questo secondo connettore¹⁸. Tuttavia, troviamo ripetuti usi della preposizione “di”, in luogo appunto di “da” (in effetti francesismo penetrato più tardi nell’italiano), nel testo dantesco. Proponiamo, a titolo di esemplificazione, le parole con cui Beatrice si rivolge a Virgilio: “venni qua giù *del* mio

¹³ *Inf.*, IV, 25-26.

¹⁴ N. Sapegno, Op. cit., *Vol. I, Inferno*, p. 42. Si noti che in questo punto c’è anche un’altra occorrenza, a modesto parere, degna di nota, ovvero quel “mai che”. Nello stesso punto, infatti, Sapegno rileva: «Mai che: più che, fuorché (lat. magis quam, prov. mas que; [...] spesso nel poema)».

¹⁵ Il riferimento è qui alla celebre opera di S. Freud, nella quale il “ritrovamento del già noto” costituisce di per sé come un premio, da un lato, e un importante contrassegno dell’assenso che l’inconscio, attraverso il riso, concede al ritrovare e riconoscere cose già familiari. Per una più approfondita analisi di questi termini, il rimando è alla sezione dedicata alla “Psicogenesi del motto”, ne *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio* (1905), in *Opere di Sigmund Freud*, trad. it. Boringhieri, Torino 1980, Vol. 5, p. 115.

¹⁶ Espressione qui usata non senza un qualche intento provocatorio. In questo caso la concordanza è registrabile, al livello della contemporaneità, tra il castigliano e l’italiano, o meglio, tra due varietà “regionali”, l’argentina, da un lato, e la toscana, e in particolare fiorentina, dall’altro. Nelle due varietà suddette il senso è quello dello stare in piedi. Al contrario di quanto fatto fin qui, potrebbe essere interessante cercare un riscontro, qualcosa come una radice primitiva, originaria nel testo dantesco.

¹⁷ *Inf.*, I, 124-129.

¹⁸ E. Auerbach, *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino, 1956, vol. I, pp. 198-199.

beato scanno”¹⁹. Similmente, questa espressione ben corrisponde al castigliano “*vengo de*” (es. “*procedo de Madrid*”). Anche in questo caso si potranno considerare le interferenze sul piano dell’interlingua nei lavori scritti dagli studenti ispanofoni.

Sì mi caccia il lungo tema. Pur saltandone molte, in soli cinque canti abbiamo trovato un numero ragguardevole di occorrenze significative per il presente discorso.

Vorrei solo aggiungere quest’ultima, su un fatto lessicale, tratta dal *Decimo canto*. Verso la fine dello scambio di battute con Cavalcante Cavalcanti, all’angosciosa supposizione di questi che suo figlio non fosse ancora in vita, supposizione che si trasforma in una domanda per il poeta-pellegrino, fa riscontro un’esitazione – e con ciò un ritardo, peraltro esiziale ai fini della conclusione dello scambio di battute – da parte di quest’ultimo, esitazione che il padre di Guido Cavalcanti interpreterà come conferma del temuto evento infausto. Così il testo: “Quando s’accorse d’alcuna dimora / ch’io facea dinanzi alla risposta, / supin ricadde e più non parve fora”²⁰. Di “alcuna” abbiamo già detto e in fondo non ci sorprende che questo elemento ricompaia, già vi accennavamo. Quel “dimora” legittima la nostra ultima osservazione. In italiano, il termine indica correntemente l’abitazione, la casa, così come la sua forma verbale indica l’abitarvi. Nel testo, come pure nella lingua castigliana, il termine denota piuttosto un ritardo, ovvero il trascorrere del tempo. Altresì la derivazione verbale esprime l’idea del tardare, dell’indugiare, dell’impiegare tempo a compiere una qualche azione²¹. Cito questo esempio perché qui come in poche altre circostanze la mia funzione di facilitatore della comprensione del testo, per così dire cessava ancor prima di aver luogo.

Conclusioni

Tra tutte le occorrenze su cui ci siamo soffermati, alcune rivelano indubbiamente minor pregnanza. Altre però appaiono significative. Tuttavia, quella maggiore immediatezza nell’intuire il significato preciso di questi termini da parte di un uditorio ispanofono presuppone naturalmente che, nell’uditorio stesso non regni, per così dire, quella sorta di timore reverenziale che si è soliti riscontrare in specie quando l’argomento in questione è di tal sublime fatta. E dunque, al contrario, si riprende qui lo scopo ultimo di queste pagine, che è quello di sottolineare come invece sia necessario e anzi legittimo incoraggiare un tale pubblico. Quest’ultima considerazione ci porta a concludere.

Innanzitutto, credo di poter dire che il limite di queste poche pagine sia ben evidente: la conoscenza non specialistica della materia non mi permette di trattare questo argomento con la consueta professionale e accademica profondità. E tuttavia non dico che una tale profondità fosse dovuta, poiché lo scopo di queste pagine è quello di fornire un argomento a sostegno della divulgazione di quest’opera. D’altronde, una divulgazione in questo senso intesa fa riferimento a un pubblico reale e, auspicio, potenzialmente ben vasto, almeno in Spagna e in America Latina, se non presso le comunità ispanofone che ci sono, per esempio, negli Stati Uniti.

¹⁹ Inf, II, 112

²⁰ Inf., X, 70-72

²¹ Sempre dal volume a cura di Sapegno, a proposito del brano in questione, ricaviamo questa preziosa indicazione intorno al termine “dimora”: «indugio (in Inf., XXII, 78: “[Domandò il duca mio] senza dimoro”; molto usato [...], anche in prosa)».

Un'ultima cosa, che in questo momento possiamo solo accennare, è la seguente. Queste somiglianze tra le due lingue, e pensiamo più a quei fenomeni che abbiamo cercato di descrivere che non alla *semejanza fraterna* di cui scriveva Borges, sono ben più nette nelle prime fasi dello sviluppo storico dell'italiano²². Da qui deriva l'impressione di arguire una questione in merito all'interlingua. Abbiamo cioè a che fare con fenomeni di sviluppo e di maturazione di un idioma i quali occupano la transizione dalla sua forma originaria agli stadi successivi. Ci potrebbe allora favorevolmente stupire l'individuazione di un piano per così dire "interlinguistico", nel quale, toccando con mano, più che la somiglianza, l'identità delle forme, si possa ricavare un qualche ausilio nella didattica dell'italiano LS – limitatamente, certo, agli studenti di madrelingua castigliana. Si tratterebbe in altri termini di cercare di individuare e quindi coordinare delle attività che coinvolgano da un lato lo sviluppo storico, concretato nel linguaggio vivo delle opere, e dall'altro lo sviluppo della competenza linguistica e comunicativa degli studenti. La qual cosa, probabilmente e auspicabilmente, potrebbe rivelarsi utile anche in direzione di una minor clandestinizzazione del ruolo dell'interlingua stessa nella didattica e, in definitiva, di quello del particolare rispetto degli errori, che comunque resta questione controversa.

Concludo ringraziando tutte le persone che mi hanno dato l'opportunità di cimentarmi in questa esperienza e tutti coloro che, presenziando a queste "letture", hanno finito, se non con il far nascere queste riflessioni, certo con il confermarne una qualche fondatezza.

²² Il discorso potrebbe infatti coinvolgere la prosa, per nominare solo alcuni autori più noti, di un Machiavelli o un Galilei.